

# Lietuvos meno kūrėjų asociacija

## Iškilieji Lietuvos scenografijos meistrai muziejaus erdvėje

2012-06-22

ŽURNALAS: DAILĖ

TEMA: Teatras

AUTORIUS: Raimonda Bitinaitė-Širvinskienė

DATA: 2012-06

## Iškilieji Lietuvos scenografijos meistrai muziejaus erdvėje

### Raimonda Bitinaitė-Širvinskienė

2012-uosius paskelbus Muziejų metais, prasidėjusi intensyvi veikla suteikė progą ne vienam muziejui parodyti didžiausias savo fondų vertybes, žymiausių kūrėjų palikimą. Nuo praėjusių metų pabaigos Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejuje veikiančios parodos supažindina su reikšmingomis Lietuvos scenografijai asmenybėmis. Parodų kuratorės menotyrininkės Aušra Endriejaitienė ir Auksė Kapočiūtė pristato Olgos Švedės-Dubeneckienės-Kalpokiene (1891-1967), Vytauto Palaimos (1911-1976), Jono Surkevičiaus (1911-1990) ir Gerardo Bagdonavičiaus (1901-1986) kūrybą. Muziejuje buvo paminėti šių dailininkų jubiliejai, o gausus palikimas, saugomas Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejuje, atraktyviai pristatytas skirtingose muziejaus erdvėse. Gerardo Bagdonavičiaus darbai buvo atvežti iš Šiaulių „Aušros“ muziejaus, pristatyta dailininko monografija.

Ekspresyvioji Olga Švedė-Dubeneckienė-Kalpokiene

Daugiausia dėmesio skirta Lietuvos baleto pradininkei, šokėjai, dailininkei ir pedagogei Olgai Švedei-Dubeneckienei-Kalpokienei. Jos kūrybos paroda yra didžiausia šiuo metu muziejuje veikianti paroda (vyks iki metų pabaigos). Ši bohemiška tarpukario asmenybė iki šiol domina įvairių sričių tyrinėtojus – traukia universalus jos talentas, intriguoja dailės kūrinių ir fotografijų modelio karjera, sėkmingai susiklostęs kūrybinis gyvenimas, kokio nebuvo lemta patirti kitoms talentingoms tarpukario menininkėms moterims.

Dailininkė, turinti vokiško kraujo (jos tėvas vokiečių inžinierius Johannas Schwede), gimusi 1891 m. Rusijoje, Sankt Peterburge, atvyko į Lietuvą 1919-aisiais ir tapo nepamainoma tarpukario laikinosios sostinės įvairių renginių, pobūvių siela. Į Kauną ji atvyko kartu su lietuvių kilmės vyru, Sankt Peterburgo dailės akademijos profesoriumi architektu Vladimiru Dubeneckiu. Tuo metu, pasibaigus Pirmajam pasauliniam karui,

jis susiruošė į Lietuvą aplankyti Vilniuje gyvenančios motinos. Bet tikriausiai dėl energingos savo žmonos užgaidų prisijungti prie atgimstančios, nepriklausomybę atgavusios šalies kultūros taip ir liko Lietuvoje. Kaunas tuo metu gyveno naujo profesionalaus teatro įkūrimo rūpesčiais, audringai ginčijosi ir pramogavo menininkų klube „Vilkolakis“. Nors Dubeneckiui negavus darbo, šeima buvo išvykusi į Berlyną, tačiau pertrauka nesutrukdė menininkei pratęsti savo sumanymų grįžus į Lietuvą.

Olga Švedė ne veltui pasitikėjo savo jėgomis ir jautėsi pajėgi paspartinti baleto teatro kūrimąsi Lietuvoje, dailės plėtrą. Ji buvo gavusi gerus tapybos pagrindus privačiose dailininkų Levo Dmitrijevo-Kavkazskio, Boriso Anisfeldo, Franco Rubo dirbtuvėse, studijavusi šokio meną garsios rusų primabalerinos Olgos Preobraženskajos, baletmeisterio Boriso Romanovo, šokėjų Ivano ir Aleksandro Čekryginų studijose, pantomimos specifiką įvaldė ir modernaus teatro dvasią patyrė vaidindama bei šokdama Vsevolodo Mejerholdo ir Nikolajaus Jevreinovo spektakliuose, dalyvaudama Architektų, tapytojų ir skulptorių sąjungos klubo teatre „ŽAS“. Pakilios nuotaikos Lietuvoje netruko uždegti menininkę. Atvykusi į Kauną netrukus ji ėmė dalyvauti dailės parodose, rašė straipsnius, vaidino ir apipavidalino „Vilkolakio“ klubą, kuriame sukūrė didžiulį pano – klubo vaidilos Balio Sruogos portretą. Tačiau pirmiausia, jau patį pirmą tos vasaros mėnesį, ji spėjo sudalyvauti Dainos ir baleto vakare, kuriame sušoko kelis šokius ir neliko nepastebėta. Sulaukusi gerų atsiliepimų, netrukus įkūrė Plastikos ir estetikos šokių kursus. Grįžti į Sankt Peterburgą nebepavyko, juo labiau kad 1921 m. menininkė pasinėrė į savo įkurtos baleto mokyklos veiklą, rengė koncertus.

Tokie energingos kūrėjos gyvenimo puslapiai, jos vaikystė, šeima sutinka žiūrovą pirmoje menininkę pristatančioje Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejaus salėje. Kitose atsiskleidžia visos kūrėjos talento briaunos, šiuolaikiškos kūrėjos išskirtinumas.

Olgos Dubeneckienės-Kalpokienės piešiniuose akcentuojama modernios stilistikos suvokimo įvairovė. Iš daugelio piešinių žvelgia pati dailininkė. Sukūrusi nemažai autoportretų, ji nuolat tyrinėja save ir mato save kaip egzotišką personažą, kokį vėliau išplėtojo jos antrojo vyro Petro Kalpoko tapyba. Autoportretuose dailininkė vilki ryškiais trumpais rūbais, galva perjuosta juostomis ar papuošta turbanu, judriomis pozomis ji kalba apie save kaip modernią, paslaptinę moterį, kuri vis sugrįžta prie šokio. Piešiniai, artimi rusų avangardistų Michailo Larionovo, Vladimiro Tatlino braižui, liudija apie kūrėjos meistrystę – ji mėgaujasi linijos laisve, drąsiais linijų susipynimais, susidvejinimais, futuristine dinamika.

Dailininkės kaip scenografės karjera susijusi su Lietuvos profesionalaus teatro ir jo modernizavimo pradžia. Menininkė pradėjo nuo kostiumų, kuriuos sukūrė, papildydama Vlado Didžioko (A. Rubinšteino *Demonas*, 1921), savo vyro Dubeneckio scenovaizdžius, daugiausia operos pastatymams. Savo pirmąją operos apipavidalinimą (J. Offenbacho *Hofmano pasakos*) ji kūrė veikiama XX a. pradžios baleto pastatymų scenografijos meistro, Sergejaus Diagilevo „Rusų sezonų“ dailininko Levo Baksto kūrybos. Ekspresyvūs figūrų rakursai, dinamiška kostiumo atskirų dalių ritmika perteikė baleto šokėjų graciją, kurią, atrodė, mokėjo sukurti tik didysis baleto plastikos virtuožas. Savarankiškam, naujai atsiskleidusiam teatro dailininkės talentui buvo lemtingas susitikimas su režisieriumi Borisu Dauguviečiu, kuris vertino jos talentą ir patikėjo sukurti Molière'o *Tariamojo ligonio* scenovaizdžius bei kostiumus.

Šie kūrėjai susitiko 1924 metais, statant Aleksandro Puškino *Šykštųjų riterių*. Nors scenografiją dailininkė ilgą laiką kūrė retrospektyvios tapybos veikiama, meistriškai valdė turtingas dekoratyvių formų kompozicijas, sodrų koloritą, tačiau Molière'o kūrinys išprovokavo naują vizualinį dinamiško veiksmo sprendimą. Tai buvo svarbi pakopa jos kūryboje. Parodoje eksponuojamo eskizo kompozicijos intriga – klaidinančių klasikinės scenos elementų, Rytų teatro ir modernių formų derinys – vienas iš įdomiausių jos darbų, atveriančių naują dramos kūrinio sceninę versiją, pretenduojančią į teatrinės metamorfozės, apgaulės ir persimainymų įvaizdinimą tarpukario teatro scenoje. Jiems įvykti buvo suformuota įmantri scenos portalo drapiruotė, žaismingi kontrastingų dydžių pavidalai, širmos ir pakyls, rytietiškas „gėlių takas“. Istoriniai intarpai, susiję su veiksmo fantazija, dinamiškų teatro procesų metu lengvai integruojami ir dinamiškai įsiterpia į meninę spektaklio struktūrą. Dubeneckienė-Kalpokienė ir vėliau tokius istorinius interpus interpretavo kaip savitą epochų komunikacijos sistemą, kurioje svarbūs ne inertiškai tarpusavyje veikiančys objektai, o juos siejančios dinaminės savybės. Dailininkė pateikė sulankstomas, kilnojamąs įvairiose epochose taikytas formas, kurias lengvai performuodavo ir tarsė iš praeities į dabartį išversdavo spektaklio personažai-atlikėjai. Spektaklio metu besikeičiančiam personažo vaidmeniui atsiskleisti daug pasitaravo ir scenografija. Dailininkės pabrėžtinai dirbtiniai pasauliai scenoje pavirsdavo žaismingu balaganu, o moderniaame baletе išlaisvinta scena šokėjui teigė naują drąsiai revizuojamo žanro supratimą dėmesį skiriant kūno judesiui (G. Aurico *Jūrininkai*, 1937).

Nors dailininkės, tarpukariu išgyvenusios kūrybos renesansą, gyvenimas pokaryje pasikeitė, iki mirties 1967 metais ji gyveno tyliai, paroda priminė stebėtinai kūrybingą, išpūdingą asmenybę.

Mažesnėse muziejaus salėse įsikūrė vyrų scenografų kūrinų parodos, žyminčios „jaunesnių“ kūrėjų kūrybos kelią. Olga Dubeneckienė-Kalpokienė ir jos jaunesni kolegės – Vytautas Palaima, Gerardas Bagdonavičius, tikriausiai ir Jonas Surkevičius – ne kartą buvo susitikę Valstybės teatro koridoriuose, dirbtuvėse.

#### Iškalbingasis Vytautas Palaima

Vytautas Palaima, kuriam, kaip ir Jonui Surkevičiui, 2011 metais būtų sukakę 100 metų, buvo vienas produktyviausių XX a. ketvirtojo dešimtmečio Valstybės teatro dailininkų, didžiausią savo ankstyvosios kūrybos dalį paskyręs Šiaulių ir Klaipėdos teatrams, vėliau didiesiems Vilniaus teatrams – Valstybiniam akademiniam dramos teatrui bei Valstybiniam operos ir baletų teatrui. Tai vienintelis dailininkas, nepailstamai tyrinėjęs ir įvaizdinęs beveik visus tarpukario Valstybės teatro skyrių spektaklius.

Dailininko biografijoje patys svarbiausi yra XX a. pirmosios pusės ir vidurio Lietuvos teatro dailės įvykiai, susiję su teatro dailininko profesijos pradžiamokslu. Palaima pradėjo dirbti teatre 1930 m., būdamas vos devyniolikos metų. 1944 m. tapo diplomuotu scenografu. Nuo tada intensyviai įsijungė į Lietuvos teatro dailės gyvenimą: kūrė scenografiją įvairių žanrų spektakliams ir šventėms, ėmėsi atsakomybės rengti jaunus scenografus, o nuo 1946 m. sparčiai kilo karjeros laiptais. Nuo tada biografija praturtėjo dailininko kompetencijos pripažinimu. Jis ėmė vadovauti Teatro dekoracijų studijai, nuo 1950 m. – Valstybinio dailės instituto Tapybos katedrai,

o po metų buvo paskirtas fakulteto dekanu. Nuveikti darbai buvo tinkamai įvertinti. Vos 35-erių sulaukęs įgijo docento (1946), neilgai trukus profesoriaus vardą, 1954-aisiais jam buvo suteiktas respublikos liaudies dailininko, nusipelnusio meno veikėjo vardas. Šie faktai byloja, kaip nepelnytai buvo pamirštas ir kokios išskirtinės vietos dailininkas nusipelno Lietuvos teatro dailės istorijoje.

Vytauto Palaimos apsisprendimas tapti teatro dailininku neatsiejamas nuo pasaulinio masto menininko Mstislavo Dobužinskio asmenybės. 1929-aisiais, kai Palaima Kauno meno mokykloje rinkosi specialybę, Dobužinskis ėmė vadovauti Dekoracijų studijai, o 1930 m. įkūrė privačią studiją ir išleido vieną pirmųjų savo auklėtinių lietuvių būrį, tarp kurių kruopščiausias ir darbščiausias buvo Vytautas Palaima. Nauja teatro dailininko profesija Lietuvoje imponavo ne vienam vaizduojamosios dailės kūrėjui. Ji patraukė ir Palaimą. Mokytojo pavyzdys, jo dėmesys plokštumos užpildymui, piešiniui, detalei ir jos santykiui su erdve padėjo jaunajam kūrėjui atrasti savo talentą, stilių ir savo teatrą. Juo tapo Šiaulių, vėliau Klaipėdos teatras. Atrodo, sėkmė aplankė dailininką, nes daugelis Kaune likusių jo kolegų negalėjo pasigirti pastoviu darbu teatre. Tačiau provincijos teatro dalia nebuvo pavydėtina. 1931 m. Šiauliuose įsteigtas Valstybės teatro skyrius vargo keliaudamas po visą Šiaurės Lietuvą, nes teatrui buvo numatytas gastroliuojančio teatro likimas. Skurdžios sąlygos ribojo repertuaro pasirinkimą, dailininko kūrybinius užmojus ir scenografijos galimybes. Neką geresnės jos buvo ir vaidinant spektaklius pačiuose Šiauliuose, nedidelėje „Kapitolio“ kino teatro scenoje. Nelengva buvo persiorientuoti Šiaulių teatrą perkėlus į Klaipėdą (1935–1939), tačiau jaunystė, darbštumas ir pareigingumas padėjo nugalėti sunkumus, įsitvirtinti teatre, atskleisti savo kūrybinę individualybę. Dailininkas kūrybos pradžioje buvo trumpai susižavėjęs ketvirtajame dešimtmetyje paplitusiu *art deco* stiliumi. Savita jaunystės ir modernios epochos idėjų sklaida atsispindi jo pirmuosiuose 1932 ir 1933 m. sukurtuose scenovaizdžių eskizuose. Nedidelio formato jaunatviškai optimistiški A. Griciaus-Pivošos *Palangos* (1932, kartu su dailininkais T. Kulakausku, M. Bulaka, V. Andriušiu, rež. B. Dauguvietis), V. Alanto *Užtvankos* (1932, rež. J. Stanulis), K. Čapeko *R.U.R.* (1933, rež. J. Stanulis), S. Kapnio *Kai širdis traukia* (1933, rež. K. Jurašiūnas) scenovaizdžiai sklidini naujos gyvybingos epochos grožio suvokimo, techninio progreso vilčių, kurios suteikė ankstyvajai dailininko kūrybai tuo metu madingos ekstravagancijos, individualaus iškalbingumo.

Dailininko darbo maniera ryškiai pakito okupacijos metais pradėjus dirbti pagrindiniuose Lietuvos teatruose Vilniuje, kurie turėjo ne tik savo patalpas, valstybės paramą, bet ir reikalavimus. Eskizai būdavo patvirtinami tik tada, jei tinkamai atspindėjo veikale vaizduojamą epochą ir atmosferą.

Vytautas Palaima pastebimai keitė eskizų formatus, erdvės formavimą, detalių atlikimą ir atranką. Pirmoje penktojo dešimtmečio pusėje jo kūriniuose juntami ankstyvųjų jaunatviškų modernios formos ieškojimų atgarsiai. Naudodamasis įgytais įgūdžiais dailininkas kūrė savus profesinės kalbos instrumentus. Tuo metu jis tyrinėjo vaizdo spalvinių kontrastų poveikį žiūrovui (V. Alanto *Gyvenimas iš naujo*, 1942, rež. J. Gustaitis), stiprino fragmento plastinį įtaigumą, apvalios veiksmo aikštelės koncentraciją (A. Čechovo vodeviliai *Jubiliejus*, *Piršlybos*, *Meška*, 1945, rež. R. Juknevičius), kurie padėjo sukurti naują sceninę dramaturgiją. Meno sovietinimo tarpsnyje, kai buvo niveliuojama asmenybė, kai svarbu buvo sukurti ideologinius rėmus atitinkantį propagandinį scenos ženklą, Palaima apdairiai pasirinko klasikinio

teatro suformuotus vaizdavimo principus, laiko patikrintus ir įvairias permainas atlaikiusius teatro dailės būdus. Išeties tašku tapo neišvaizdi paviljoninio scenovaizdžio kompozicija. Savo mokytojo Dobužinskio veikiamas, dailininkas susitelkė į tapybines priemones. Jautrus spalvai, kruopštus piešėjas, jis puikiai jautė ir išplėtojo erdvinės kompozicijos galimybes. Dailininkas gebėjo sustiprinti įtampą ir nerimą, kylančius iš kūrinio formos išbaigtumo, erdvių posūkių susikirtimo (K. Simonovo *Rusų žmonės*, 1945, rež. J. Grybauskas) – šie bruožai būdingi ne vienam kūriniui. Jis įdėmiai, kaip nė vienas kitas, tyrinėjo tikrovę ir stebino išvalgumu. Kuriant kaimo buitį, lietuviškos gryčios vaizdą, išryškėjo dailininko pastabumas detalei, kuri atskleidė senojo kaimo žmogaus išmonę. Tradicinį kaimo buitį supratimą, kurį įkūnija būtini elementai – didelė krosnis, suolai – scenografas papildė, palubėje pakabindamas malkas, o ant ilgo palinkusio koto – lopšį (V. Miliūno pagal P. Cvirką *Žemė maitintoja*, 1952, rež. A. Kernagis). Toks vaizdas skatina tyrinėti, ieškoti ir sužinoti. Vytautas Palaima atsakingai kūrė kiekvieną eskizą, kurį parengdavo iki smulkmenų, neretai papildydamas mizanscenomis iš spektaklių. Tokie eskizai puikiai tiko ne tik scenai, bet ir eksponavimui parodose.

### Universalusis Gerardas Bagdonavičius

Trečioji muziejaus paroda skirta universaliai asmenybei Gerardui Bagdonavičiui – bajorų kilmės muzikuojančiam dailininkui, kuris ne vienoje tarpukario Lietuvos meninėje srityje buvo pradininkas. Tikėtina, jog stiprus socialinis interesas dailininko kūryboje skatino atsiriboti nuo skirstymo į prestižinį ir antrarūšį meną, atrasti naujas kūrybos sritis, nutolusias nuo menų hierarchijoje įsitvirtinusio vaizduojamojo meno. Nors ir buvo aristokratiškos kilmės, dailininkui teko patirti daug vargo, skursti, dar paauglystėje išvykti iš namų, apsigyventi Rusijoje, kraustyti iš vienos vietos į kitą. Namų ilgesys, tikėjimas sugrįžimu į gimtinę negalėjo neišugdyti prisirišimo prie savos tautos jausmo, kuris visa jėga atsiskleidė kolektyviniame mene – teatre, daug kuo buvo susijęs su žinojimu, jog priklauso naujai besikuriančios valstybės bendruomenei, jog nori įnešti į ją savo indėlį. Kaip ir daugelis tarpukario menininkų, Bagdonavičius pasinėrė į jaunos valstybės kūrimo projektą, kuriame tikėtasi praktinių meno reikmių. Pasitikėjimas savo jėgomis padėjo nugalėti sunkumus. Nė kiek nenuostabu, kad Bagdonavičius įsitvirtino daugelyje Lietuvos dailės naujų sričių: kūrė reklaminius plakatus, ekslibrisus, apipavidalino knygas, darbavosi grafinio dizaino, baldų konstravimo, fotografijos srityse.

Tačiau jaunasis talentas brendo XX a. antrojo dešimtmečio pabaigoje dar Jaroslavyje, kai smalsus jaunuolis pradėjo dirbti kino studijos laborantu ir pasitikrino aktorinius sugebėjimus. Kas žino, jei nebūtų išvykęs iš šio miesto, gal 50 nedidelių vaidmenų būtų tapę aktorinės karjeros pradžia. Vis dėlto 1921 m. Bagdonavičius sugrįžo į Lietuvą, apsigyveno Šiauliuose ir kiną pakeitė teatru. Čia išsiskleidė teatriniai gebėjimai. Bagdonavičiaus kūrybinė biografija nuolat pildėsi šios srities faktais. Trečiajame dešimtmetyje kūrėsi Lietuvos profesionalus teatras. Jo centras formavosi Kaune. Šiauliai pirmieji įkūrė Valstybės teatro filialą, bet tai įvyko ketvirtajame dešimtmetyje. Iki tol Šiauliuose teatrinį judėjimą inicijavo Bagdonavičius, kuris ėmėsi režisūros, grimavo mokyklos teatro būrelyje, o 1926 m. pats įkūrė pirštinių lėlių ir šešėlių teatrą. Nors dailininkas gyveno atokiai nuo profesionalaus teatro kūrimosi centro, tačiau ir čia buvo žinomas jo atsidavimas teatru. Vytautas Bičiūnas, kurį laiką darbavęsis Šiauliuose, o Kaune žinomas kaip ne vieno teatro įkūrėjas, 1923 m.

pasikvietė savo bendramintį Bagdonavičių drauge kurti scenografiją Tautos teatro spektakliui – Vydūno *Žvaigždžių takams*. Abu dailininkai pasidalijo darbais, Bagdonavičius, jau turėjęs patirties taikomosios dailės srityje, ėmėsi kostiumų. Jiems pirmą kartą buvo skirta daug dėmesio, buvo parengti kruopštūs eskizai, dailininkas leido sau improvizuoti, vaizdingai perteikė personažų charakteristikas, įtraukė juos į savo sumanytą veiksmą, emociškai perteikė psichologines, etnines savybes. Kai kuriuose eskizuose dailininkas grupavo veikėjus, sukūrė nedideles mizanscenas popieriuje, kur herojai dalyvavo savitoje spektaklio repeticijoje ir bylojo apie dailininko polinkį režisuoti, prisiimti spektaklio rengimo atsakomybę. Santūrūs minkšti potėpiai, mišri technika, meistriška plastinė dermė ne vieno spektaklio kostiumų eskizuose numatė turtingą herojaus biografiją scenoje – dailininkas ją identifikavo nurodydamas eskizuose personažo vardą, retkarčiais nužymėdamas konkretų spektaklio veiksmą ir niekada nepamiršdamas pasirašyti. Parašai išradingai papildė personažo charakteristikas, o neretai pavirsdavo savotiška vizualine palyda, neleidžiančia pamiršti spektaklio datos, autorių, pastatymo vietos, kurie būtinai išrašomi skirtingais šriftais, skirtingais dydžiais, taip pavirsdami reljefais, nusidriekiančiais po personažų kojomis. Žodžiai, jų tikslinimai buvo dailininkui viena iš kūrybinių aistrų, kurią patyrė ne tik išsamiai įvardydamas eskizus, bet ir rinkdamas žodžių paaiškinimus, juos įvairiai fiksuodamas, trumpindamas ar keisdamas rašysena<sup>11</sup>. Šriftai virto meno kūriniais ant atvirukų, plakatų, afišų. Įvairios interpretacijos vyko gilinantis ir į spektaklių žanrą. Komiškieji personažai, ypač Molière'o pjesėse, įgavo ypač ryškių bruožų. Daugelis sodriai dramaturgo sukurtų veikėjų dailininkui aiškiai netilpo popieriaus lape. Dailininkas rodė, kad turtingai charakteristikai buvo per maža vietos bet kokiam lape, kurį užpildė sluoksniais užauginti rūbai ant masyvių personažų kūnų, tačiau didingumas ir pompastika nyko nepaprastai gyvybingoje judesio laisvėje, ekspresyvioje spalvų gamoje. Kai kur dailininkas ryškino piešinį, kurį atliko panašiai meistriškai, kaip ir jo pavyzdys Mstislavas Dobužinskis, kurio poveikį patyrė. Bagdonavičius kaip Dobužinskis ryškino objektus, veikėjus greitai bėgančia kontūro linija, išraiškingu šaržu. Bagdonavičius kaip Dobužinskis netilpo savyje, nebepakako kūrybos, jis save dalijo visiems smalsiesiems. Jo mokinių sąrašas nusidriekia ilga eile. Tarp jų Lietuvos pasididžiavimas Petras Repšys, architektai Algimantas ir Vytautas Nasvyčiai, Edmundas Čekanauskas, scenografė Joana Taujanskienė, kuriai perdavė ne tik dramos kūrinio suvokimo, bet ir erdvės įvaldymo paslaptis, išmokė taikyti šviesos efektus, kuriuos dailininkas pirmasis išbandė Lietuvos teatro scenoje<sup>12</sup>. Daug kur buvo pirmas, bet niekada vienas.

### Dinamiškasis Jonas Surkevičius

Dar viena muziejaus paroda supažindino su bene žymiausia pirmųjų sovietinių metų scenografijos figūra Jonu Surkevičiumi, kuriam likimas buvo stebėtinai palankus. Scenografijos gudrybių Kauno meno mokykloje jį mokė tokie pripažinti meistrai kaip Stasys Ušinskas, Adomas Galdikas, Vladimiras Dubeneckis. Jau vien būti jų mokiniu buvo didelė garbė. Įgytas pasitikėjimas, talentas, atsiskleidęs studijuojant, vėliau dailininkui padėjo išvengti varginančių aptarimų, sovietmečio cenzūros, kritikos, palengvino kūrybinę konkurenciją, dalyvavimą įvairiuose konkursuose.

Pačioje kūrybos pradžioje, 1940-aisiais, Surkevičių pasirinko Šiaulių teatras, kuris ieškojo dailininko ir surengė konkursą. Jame dalyvavo nemažai jau patyrusių scenografų. Profesinės žinios Surkevičiui padėjo laimėti. Netrukus apie jo talentą

sužinojo ypatingu išrankumu pasižymintis režisierius Juozas Miltinis. Aštuonerius metus kūrėjai dirbo diskutuodami, ieškodami. Abiejų menininkų sutarimo rezultatas – brandūs spektakliai: B. Jonsono *Sukčiaus testamentas* (atnaujintas variantas, 1945), N. Gogolio *Revizorius* (1946), A. Vienuolio *Prieblandoje* (1945), vėliau – M. Bulgakovo *Didysis prologas* (1975). Spektaklių eskizuose atsiskleidė išskirtinis tapytojo, akvarelisto meistriškumas, iškalbingi erdvės ir objektų deriniai, aiškus perskaityto teksto vizualus perfrazavimas. Netrukus apie Surkevičių sužinojo visi teatrai, jie ėmė konkuruoti dėl garbės dirbti su šiuo produktyviu dailininku. 1949-aisiais Surkevičius tapo prestižinio Vilniaus akademinio dramos teatro vyriausiuoju dailininku. Su juo dirbo Romualdas Juknevičius, Vytautas Čibiras, Kazimiera Kymantaitė ir kiti įvairių kartų, skirtingo režisūrinio mąstymo režisieriai. Surkevičius kūrė įvairių žanrų spektakliams: dramos kūriniams, vaikų spektakliams, lėlių teatro pastatymams. Šie spektakliai anuo metu keliavo į svarbias gastroles, atstovavo Lietuvos menui įvairiuose reikšminguose renginiuose. 1954 m. dailininkas buvo apdovanotas lietuvių literatūros ir meno dekados Maskvoje *Garbės ženkle* ordinu, 1959 m. jam suteiktas nusipelnusio meno veikėjo, o 1971-aisiais – liaudies dailininko garbės vardas.

Dailininko kūryba nuo pat pirmų darbų pasižymėjo ypatingu dramos kūrinio suvokimu, joje išryškėjo akivaizdi plastinė kalba, žodžio, veiksmo ir vaizdo sąsajos. Darbuose matyti, kaip conceptualiai organizuojamas tekstas, formuojami ir transformuojami sumanymai, kaip rutuliojama mintis jungiant tarpusavyje kelių spektaklių plastinės kalbos rašmenis, kaip dailininkas iš kelių pastatymų kuria pasakojimą. Surkevičius kūrė savitus scenografinius ciklus, plėtodamas scenos plastinio vaizdo mintį lietuvių literatūros klasikos kūrinų pagrindu, siedamas tarpusavyje nūdienos temas, kūriniam suteikdamas bendrą skaitymo raktą scenos erdvėje.

Tuo metu scenografijoje jau buvo nusistovėję mažai kintantys motyvai – interjerų, eksterjerų ir peizažų vaizdai. Dailininkas sutelkė dėmesį į įprastus elementus, mažai keitė stebėjimo tašką, kartojo frontalius vaizdus. Nepaisant to, jis nekalbėjo apie stabilius reiškinius ar daiktus, kurie informuoja, sukuria erdvę vaidybai. Jo teatro kūrinuose matyti, kaip kuriami vieno architektūrinio motyvo pasakojimai. Architektūra – pats abstrakčiausias, o kartu ir pats materialiausias, daiktiškiausias erdvinis menas. Architektūrai nebūdingas siužetiškumas, kuris kituose erdviniuose menuose – skulptūroje, dailėje – gali egzistuoti, bet neprivalo būti reiškiamas.

Dramatiško likimo herojų išgyvenimai fiksuojami Surkevičiaus kuriamuose scenovaizdžių architektūrinuose vaizdiniuose. Dažnai autorius pasirenka vieną motyvą. Susk liausta arka pradeda vieną iš scenografinio rašinio istorijų M. Kunderos spektaklyje *Raktų savininkas* (1963, rež. V. Čibiras). Čia scenos erdvė susk liaudžiama su pertrūkiais, skliauto atkarpos grėsmingai pakimba ore, perveria debesis lyg griauananti herojaus ydų jėga. Lietuviškoji klasika įpareigoja konkretizuoti erdvę. Monumentalūs išlenktų blokų masyvai susijungia V. Krėvės *Skirgailos* (1966, rež. J. Rudzinskas) scenovaizdžiuose, išlinkimai kryžiuojasi ir kartojasi, juose prasiveria išlenktos angos, architektūra atkartoja herojų lemtį. Trečioji arkos pasakojimo dalis po ilgos pertraukos prabyla B. Sruogos *Milžino paunksmėje* (1979, rež. K. Kymantaitė). Tragiškos kronikos scenovaizdžiuose skliautai suformuoti lyg įtemptos stygos, kurios negailestingai skaido plokštumą, tarsi vaduotūsi iš klastos ir veidmainystės.

Abstraktaus architektūrinio scenovaizdžio istorija vystoma pastatymuose remiantis

nūdienos temomis. Publicistinis N. Hikmeto *Visų užmirštas* (1960, rež. V. Čibiras) viešpatauja tuščioje erdvėje. Lakoniškos susikertančios geometrinės plokštumos, balta spalva skelbia išnykstančius jausmus, vienatvės perspektyvą, intelektualią kovą. V. Rimkevičiaus spektaklio *Paskolinkit ašarų* (1969, rež. K. Kymantaitė) bedaiktis scenovaizdis demonstruoja formų tikslumą, dramaturginį augimą, herojų susidūrimus.

Statinio ir gamtos derinys plėtojamas originalios dramaturgijos pastatymų kaimo tematika scenografijoje. Penktojo dešimtmečio viduryje dailininkas ėmė naudoti gamtos apsupto namo skerspjūvį (A. Vienuolio *Prieblandoje*, 1946, rež. J. Miltinis). Todėl čia nebereikia įveikti kliūčių, atverti durų, peržengti slenkstį, nebelineka uždraustų, uždarų, svetimų erdvių, nebelineka išorės ir vidaus, nebelineka individualios reikšmės, kurią stipriau dailininkas pabrėžia vėlesniame kūrinyje – herojinėje-romantinėje G. Landsbergio-Žemkalnio dramoje *Blinda* (1958, rež. K. Kymantaitė). Masyvūs rąstai konkretizuoja erdvę, suteikia jai senojo kaimo dvasios, sieja praeitį ir dabartį. P. Cvirkos (A. Liobytės inscenizacija) *Meisterio ir sūnų* (1965, statytoja K. Kymantaitė, rež. V. Jurkūnas) scenovaizdyje pavaizduotas statinys su išterpiančiu gamtos motyvu. Jis tampa sodžiumi, kaimu, reikšminga vieta – centru, iš kurio išauga namai, pasaulis, į kurį remiasi veikėjų dvasiniai pamatai. Panaši idėja vystoma A. Diomino pjesės *Pakelta velėna* (pagal M. Šolochovą, 1964, rež. J. Miltinis) scenovaizdyje, kurią dailininkas formuoja retai jo taikomu projekcijos būdu – taip atsiranda galimybė derinti nesuderinamus planus, atsiveria kraštovaizdžio ir interjero polifoniškumas, veiksmingumas, suaktyvinamas spektaklio ritmas. Visų šių spektaklių artimi plastinio vaizdo rašmenys gali būti nulemti dailininko Jono Surkevičiaus kūrybinio proceso dinamikos jausmo, stipraus kūrėjo potraukio savarankiškai formuoti scenografijos dramaturgiją, atskleidžia kryptingą menininko kūrybinį veiksmą.

Minėtus dailininkus pristatančių parodų ypatinga vertė ta, kad jose sužinome apie XX a. pirmosios pusės dailininkų ryškią saviraiškos pusę teatre, kuri kėlė jaunos meno srities Lietuvoje – teatro – vertę, jo prestižą, sužinome apie dailininkų poveikį atnaujinant teatrą, plėtojant vizualumą, inicijuojant veiksmingąjį spektaklio planą.

---

<sup>[1]</sup> Vytenis Rimkus, „Gerardas Bagdonavičius – menininkas ir pilietis, nepavalduš laikui“, *Gerardas Bagdonavičius*, Šiauliai: Šiaulių „Aušros“ muziejus, 2011, p. 21.

<sup>[2]</sup> Ten pat, p. 17.